



七月诗派诞生于战火年代，他们没有躲避枪林弹雨，而是以诗为武器，快步加入了古老民族走向自由与解放的征程。七月诗派诗人们散金碎玉般的诗作，并没有随着时间的远去而褪色，而是他们追求伟大之美和伟力之美。伟美包括伟大之美和伟力之美。庄严崇高的思想是伟大之美的必要条件，气势磅礴、力如千钧是伟力之美的必要条件。

七月诗派崇尚的不是秀丽。因为现实的中国，虎狼成群，风沙扑面，美不过是心造的幻像！要征服强大的敌人，必须歌颂伟美的人民。是的，他们追求伟大之美和伟力之美。伟美包括伟大之美和伟力之美。庄严崇高的思想是伟大之美的必要条件，气势磅礴、力如千钧是伟力之美的必要条件。

七月诗派开宗明义：反对流丽甜美，反对温柔迷离，反对低吟浅唱，反对婉约纤巧。诗以流露温情和软弱为耻。诗可以冷峭、奔放、热烈，也可以含蓄，但不可以无病呻吟，矫情造作。如彭燕郊的《山国》：

像一队慌乱的避难者之群/在死亡的威胁下齐聚在一块/像一叠叠被飓风吹刮在一起的波浪/匆忙地、急遽地、合成汹涌的一堆/这些高叠入云的大山啊。这个“山国”的意象不优美，不宁静，它压迫人压抑人，它让人心绪不宁、热血奔腾。

让你无法安坐，让你失去宁静，排山倒海，狂澜既倒，画面内含着要爆发的力，这就是七月诗派。从审美趣味上来说，七月诗派走向了静穆美学的对立面。七月诗派的诗人们并不是不懂静穆美学，而是不懂静谧、安详、悠远、单纯，并不是不向往和平，而是他们无法静穆，而是他们不能做亡国奴。在阅读中、在学习中，他们能够欣赏静穆之美，能够领略“悠然见南山”“坐看云起时”之美。但在生活态度的选择上，也是在艺术态度的选择上，他们无法选择超然事外、怡然自得的态度。面对他们火热激烈的诗，面对他们血淋淋的诗，面对他们直接叙写战场杀敌的诗，有人瞧不起这些战士，称他们是“演戏的人”，以超然物外、冷静平静的“看戏的人”自居，认为他们对“诗美”不自觉。他们不是超越喜怒的理性审视者，而是充满了勇气的生活实践者。他们拒绝中庸，拒绝不偏不倚，拒绝文质彬彬，拒绝中和之美。

中和之美，在20世纪的中国，完全变成了不敢令人奢望的审美理想，宛如海市蜃楼，变成了一触即破、移步即灭的幻影。借助审美传统的惯性，人们完全可以在高悬的精神空间上营造它，然后幽居其中，看云卷云舒，听花开花落。可是，七月诗派选择了匍匐于大地的路，与河流一起奔腾，与大山一起呼吸，与民众一起歌哭。对于“七月诗派”来说，它的诗歌继承的是现实主义“不平则鸣”的文学传统，在达到了人、诗、生活三位一体的情境下，是无法以一种古典主义的理想为典范的。

鲁迅说，“我们的创作也常现出近于出题目做八股的弱点”。按照古典主义法则写诗，只会产生一些新八股。克服它的法宝是什么？直面鲜血淋漓的现实，反抗外族的侵略和囚禁的创伤，以生活入诗，写真情实感。诗的极境是什么？上无边无际波澜恣肆的生活成为诗的法则，表现心灵深处的情感、表现痛定思痛的情感。显然，七月诗派是诗歌中的现实主义，它的胜利是现实主义的胜利。七月诗人绿原说：诗从沉寂的书斋里，从肃穆的讲坛上呼唤出来，让它在人民的苦难和斗争中接受磨练，用朴素、自然、明朗的真诚的声音为人民的今天和明天歌唱；这便是中国自由诗的战斗传统。

正像阿垽评价孙钿的诗：“就好像春雨沛然中的溪涧，猛涨而怒鸣，奔腾而坚执，鸣咽而高歌，巨岩不可阻遏，堤范无从强制，被曲折了而不改流向，被扰攘了然而更加激烈，汇于万流，趋向大海，洋洋乎战斗的青春，浩浩乎队列的前卫。”而阿垽自己的诗也跃动着愤慨、悲壮的美。他的《纤夫》《梦的祭献》《写于悲愤的城》和《去国》等都具有这一特点。其中《纤夫》，在那条纤绳上，“组织了脚步，组织了力”，“组织了群”，“组织了方向和道路”，是一首“人底力和群底力”的颂歌。

是的，七月诗派的诗，是崇高的山和深沉的河的一次浇铸，他们作为一个群体塑造了气势如虹的“大我”。七月派的诗人们“知道风的方向”，他们《为祖国而歌》（胡风），唱出了《血的歌唱》，坚决勇敢的《走向北方》。

他们不是对生活没做过冷静的思考，但他们放弃了算计。他们不能放弃寻找生活的动力，不能不把自己变成推动生活向前的力量哪怕是一颗“原子”。在坚如磐石的大地上，碰撞出能量，碰撞出火花，诚如他们中的“人民诗人”艾青说：我们的诗，就是铁与铁的撞击，所发出的铿锵。这才是他们的追求。他们不畏惧自己诗句平易、粗鄙、长短不齐，但却目标伟大，直刺人心。

他们宁愿有剑，而超过有笔；他们宁愿有枪，而超过有名。他们可能会忘记自己是诗人，而始终不会忘记自己是战士！为现在抗争：抓不住现在，也就无从谈未来。

沉郁、浑雄、崇高、明朗、朴素——凝重沉炼、奔腾扬厉，这是七月诗派的风格。

这是被时代所决定的风格。诗要流火喷石、兴云致雨，不是闲逸冲淡、大彻大悟、自我解脱。从田间的《给战斗者》，到阿垽的《到战斗里去呵》，再到胡风的《七月的战争》，与民族解放、人民解放的历史联系着汇成了一股反抗、战斗、前进的滔滔激流，从艾青的《我爱这土地》向《太阳》，到鲁煤的《一条小河的三部曲》，再到牛汉的《鄂尔多斯草原》和彭燕郊的《山国》，塑造了太阳、大地、海洋、草原、群山以及祖国、民族、人民、革命等巨无霸形象；两者的融合，铸就了坚韧不拔、顽强战斗、大义凛然、勇于献身的民族精魂，显示出崇高悲壮的审美风格。

但，七月诗派也遇到了问题，正如阿垽在评价冀芳时，说他“忽然写得不好，又突然会极好”。

对于一个诗人来说，虽然不能要求每一首诗都是上品，但为何会出现严重的不稳定？出现“很不好”和“极好”的情景？

有人说他们是因为政治出卖了诗，将诗变成政治的附庸，变成了宣传品，或流行的口号。是的，在诗和政治之间存在着“美学”问题，这些七月诗派在实践中注意到了。从生活到诗，从忠于现实、抒发真情实感到成为诗，中间有一个诗学的“创作论”问题。从创作的层次讲，生活本身即便是真实，也不能直接成为诗。

从美学原则到创作论之一：诗要有思想

“诗缘情”，七月诗派是强调情感的作用的，诗人要有“燃烧的热情”。写不出而硬写，不仅会“隔”，而且必然会使诗变得庸俗不堪。

罗洛说：“与激情同在的生活，这才是诗。”阿垽说，诗是需要高大的灵魂和阔大的感情的。阿垽还说诗要表现“典型环境中的典型情感”，典型情感即指“要诚挚的感情，不要虚浮的感情；要健康的感情，而不要疾病的感情；要充沛的感情，而不要贫弱的感情；而且要大众的感情，而不要小我的感情”。

但仅仅有感情也是不够的。思想不是诗的“异己分子”，思想就是情感的意义，深刻的情感不可能没有意义，所以胡风说：“在一个伟大的革命者或思想战士的论文或演说里面我们能读到庄严的诗。”所以罗洛又说“诗要有思想”。阿垽又说“思想之诗，有如绿色之于树木，锋刃之于刀剑”。诗要不是在感觉世界里四分五裂，就应该拥有“把握生活的思想性和拥抱情绪世界的力

他们是最彻底的“生活本体论”者，在生活和艺术之间，生活始终是第一性的，对他们具有决定性的意义。他们要过真实

自己的灯塔

—论七月诗派

□孙伟科

的生活，而不是书斋中思考的生活；他们要过与民众相结合的生活，而不是自居俯视的叙述者。他们和民众有着血肉联系。他们这个群体立意要成为精神界之战士。

诗是他们生命的唯一证据，而诗来源于他们的生活。

伟美与静穆的美学冲突

七月诗派崇尚的不是秀丽。因为现实的中国，虎狼成群，风沙扑面，美不过是心造的幻像！要征服强大的敌人，必须歌颂伟美的人民。是的，他们追求伟大之美和伟力之美。伟美包括伟大之美和伟力之美。庄严崇高的思想是伟大之美的必要条件，气势磅礴、力如千钧是伟力之美的必要条件。

七月诗派开宗明义：反对流丽甜美，反对温柔迷离，反对低吟浅唱，反对婉约纤巧。诗以流露温情和软弱为耻。诗可以冷峭、奔放、热烈，也可以含蓄，但不可以无病呻吟，矫情造作。

如彭燕郊的《山国》：

像一队慌乱的避难者之群/在死亡的威胁下齐聚在一块/像一叠叠被飓风吹刮在一起的波浪/匆忙地、急遽地、合成汹涌的一堆/这些高叠入云的大山啊。这个“山国”的意象不优美，不宁静，它压迫人压抑人，它让人心绪不宁、热血奔腾。

让你无法安坐，让你失去宁静，排山倒海，狂澜既倒，画面内含着要爆发的力，这就是七月诗派。从审美趣味上来说，七月诗派走向了静穆美学的对立面。七月诗派的诗人们并不是不懂静穆美学，而是不懂静谧、安详、悠远、单纯，并不是不向往和平，而是他们无法静穆，而是他们不能做亡国奴。在阅读中、在学习中，他们能够欣赏静穆之美，能够领略“悠然见南山”“坐看云起时”之美。但在生活态度的选择上，也是在艺术态度的选择上，他们无法选择超然事外、怡然自得的态度。面对他们火热激烈的诗，面对他们直接叙写战场杀敌的诗，有人瞧不起这些战士，称他们是“演戏的人”，以超然物外、冷静平静的“看戏的人”自居，认为他们对“诗美”不自觉。他们不是超越喜怒的理性审视者，而是充满了勇气的生活实践者。他们拒绝中庸，拒绝不偏不倚，拒绝文质彬彬，拒绝中和之美。

中和之美，在20世纪的中国，完全变成了不敢令人奢望的审美理想，宛如海市蜃楼，变成了一触即破、移步即灭的幻影。借助审美传统的惯性，人们完全可以在高悬的精神空间上营造它，然后幽居其中，看云卷云舒，听花开花落。可是，七月诗派选择了匍匐于大地的路，与河流一起奔腾，与大山一起呼吸，与民众一起歌哭。对于“七月诗派”来说，它的诗歌继承的是现实主义“不平则鸣”的文学传统，在达到了人、诗、生活三位一体的情境下，是无法以一种古典主义的理想为典范的。

鲁迅说，“我们的创作也常现出近于出题目做八股的弱点”。按照古典主义法则写诗，只会产生一些新八股。克服它的法宝是什么？直面鲜血淋漓的现实，反抗外族的侵略和囚禁的创伤，以生活入诗，写真情实感。诗的极境是什么？上无边无际波澜恣肆的生活成为诗的法则，表现心灵深处的情感、表现痛定思痛的情感。显然，七月诗派是诗歌中的现实主义，它的胜利是现实主义的胜利。七月诗人绿原说：诗从沉寂的书斋里，从肃穆的讲坛上呼唤出来，让它在人民的苦难和斗争中接受磨练，用朴素、自然、明朗的真诚的声音为人民的今天和明天歌唱；这便是中国自由诗的战斗传统。

正像阿垽评价孙钿的诗：“就好像春雨沛然中的溪涧，猛涨而怒鸣，奔腾而坚执，鸣咽而高歌，巨岩不可阻遏，堤范无从强制，被曲折了而不改流向，被扰攘了然而更加激烈，汇于万流，趋向大海，洋洋乎战斗的青春，浩浩乎队列的前卫。”而阿垽自己的诗也跃动着愤慨、悲壮的美。他的《纤夫》《梦的祭献》《写于悲愤的城》和《去国》等都具有这一特点。其中《纤夫》，在那条纤绳上，“组织了脚步，组织了力”，“组织了群”，“组织了方向和道路”，是一首“人底力和群底力”的颂歌。

是的，七月诗派的诗，是崇高的山和深沉的河的一次浇铸，他们作为一个群体塑造了气势如虹的“大我”。七月派的诗人们“知道风的方向”，他们《为祖国而歌》（胡风），唱出了《血的歌唱》，坚决勇敢的《走向北方》。

他们不是对生活没做过冷静的思考，但他们放弃了算计。他们不能放弃寻找生活的动力，不能不把自己变成推动生活向前的力量哪怕是一颗“原子”。在坚如磐石的大地上，碰撞出能量，碰撞出火花，诚如他们中的“人民诗人”艾青说：我们的诗，就是铁与铁的撞击，所发出的铿锵。这才是他们的追求。他们不畏惧自己诗句平易、粗鄙、长短不齐，但却目标伟大，直刺人心。

他们宁愿有剑，而超过有笔；他们宁愿有枪，而超过有名。他们可能会忘记自己是诗人，而始终不会忘记自己是战士！为现在抗争：抓不住现在，也就无从谈未来。

沉郁、浑雄、崇高、明朗、朴素——凝重沉炼、奔腾扬厉，这是七月诗派的风格。

这是被时代所决定的风格。诗要流火喷石、兴云致雨，不是闲逸冲淡、大彻大悟、自我解脱。从田间的《给战斗者》，到阿垽的《到战斗里去呵》，再到胡风的《七月的战争》，与民族解放、人民解放的历史联系着汇成了一股反抗、战斗、前进的滔滔激流，从艾青的《我爱这土地》向《太阳》，到鲁煤的《一条小河的三部曲》，再到牛汉的《鄂尔多斯草原》和彭燕郊的《山国》，塑造了太阳、大地、海洋、草原、群山以及祖国、民族、人民、革命等巨无霸形象；两者的融合，铸就了坚韧不拔、顽强战斗、大义凛然、勇于献身的民族精魂，显示出崇高悲壮的审美风格。

但，七月诗派也遇到了问题，正如阿垽在评价冀芳时，说他“忽然写得不好，又突然会极好”。

对于一个诗人来说，虽然不能要求每一首诗都是上品，但为何会出现严重的不稳定？出现“很不好”和“极好”的情景？

有人说他们是因为政治出卖了诗，将诗变成政治的附庸，变成了宣传品，或流行的口号。是的，在诗和政治之间存在着“美学”问题，这些七月诗派在实践中注意到了。从生活到诗，从忠于现实、抒发真情实感到成为诗，中间有一个诗学的“创作论”问题。从创作的层次讲，生活本身即便是真实，也不能直接成为诗。

从美学原则到创作论之一：诗要有思想

“诗缘情”，七月诗派是强调情感的作用的，诗人要有“燃烧的热情”。写不出而硬写，不仅会“隔”，而且必然会使诗变得庸俗不堪。

罗洛说：“与激情同在的生活，这才是诗。”阿垽还说诗要表现“典型环境中的典型情感”，典型情感即指“要诚挚的感情，不要虚浮的感情；要健康的感情，而不要疾病的感情；要充沛的感情，而不要贫弱的感情；而且要大众的感情，而不要小我的感情”。

但仅仅有感情也是不够的。思想不是诗的“异己分子”，思想就是情感的意义，深刻的情感不可能没有意义，所以胡风说：“在一个伟大的革命者或思想战士的论文或演说里面我们能读到庄严的诗。”所以罗洛又说“诗要有思想”。阿垽又说“思想之诗，有如绿色之于树木，锋刃之于刀剑”。诗要不是在感觉世界里四分五裂，就应该拥有“把握生活的思想性和拥抱情绪世界的力

和已经存在的高明见解。

七月诗派的歌声，有冲锋陷阵的激越号角，有战士心灵的温煦慰慰，有战歌有挽歌，有宣言有凭吊，但没有低回的伤感与示弱。鲁迅呼唤，“今索诸中国，为精神界之战士安在？有作诚之声，致吾于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾于荒寒者乎？”

多姿多彩的七月诗派，伟美是主流，但不是唯一，七月诗派不单调。

自己的灯塔和自己的路

七月诗派的道路，如绿原在《萤》中的诗句，找到了“自己的灯塔，自己的路”。

这个灯塔是鲁迅，他们共同崇奉鲁迅的文学之路。

“鲁迅一生就是一首诗。”他们要续写这首“心事浩茫连广宇”“以我以血荐轩辕”的诗。鲁迅不以“诗名”闻世，但七月诗派相信：是诗，哪怕是埋藏在散文里、谈话中也能被感受到！

在鲁迅的旗帜下，他们聚拢在一起，立意在反抗，指归在行动。如曾卓说，当遇到文艺界产生分歧时，“本能地是站在鲁迅这一边”；当看到不同的诗见解的时候，“非常敬佩胡风对诗的理解”，如果不是鲁迅的思想深刻高迈，如果不是胡风对鲁迅的阐释符合了发展的时代需求，是不会形成这样的血脉线索的。

作为七月诗派的灵魂人物胡风说，他们靠近我时，已经有了自己的思想和理想，我更多的是出于一片爱才之心。

这是一个自愿结合群体，这是一群由于美学上价值诉求趋同而走到一起的人，这是一个在美学上具有独立性的群体。看似围绕一两个杂志，但它们结合得又最紧密，流派的色彩最浓郁。

从此，这些口语体散文体诗歌，在血泊中站立起来，成为民族精神与民族意识的“灯与镜”。是的，他们是鲁迅美学合格的继承者。

显然，七月诗派走过的路，是一条与时代紧密结合的路，但不是肤浅结合的路、不是飞行于生活高空之上的路。他们反对对冷冰冰的现实主义，也反对对政治正确、先进世界观的决定论；他们反对过复古的民族形式，也反对过为艺术而艺术、为作诗而作诗。他们往往打入现实、打入生活最深，他们又往往解剖自我最严、最真诚、最无情，他们的理念生发于实践，来自于生活，所以外力难以更易，耳提面命的训导毫无用处。正因为他们对于中国革命和革命的胜利有自己的理解，有独有的感情，才能不被抛弃，所以，当新中国成立后不久，他们那抗击“机械论”的声音，最终酿成“胡风事件”，致使七月诗派的成员整体遭厄。鲁迅晚年所提醒所忧患的“革命者”以“政治杀人”悲剧，还是发生了。

如邹荻帆的《蓄》：

一个未完成的理想/一颗正待燃烧的心

这是一个旷世悲剧！伟岸的身躯最终变成了倒下的身影。当美学上的独立群体消失的时候，政治力量证明的不是自己的强大而是自己的妄大与单一。缺少独立群体支持的政治力量，往往不能实现自我更新的循环。

这个千古悲剧，似乎是一仍其旧的屈原悲剧。七月诗人徐放在《过汨罗江》（1982年）中发问，伟大的祖国，宽阔的土地，为什么“却偏偏，容纳不下你——一个屈原”。

胡风不过是用了一种自己的个性语言昭示了马克思主义美学的民族风，却因此被视作异见者而罹难。他仅仅是因为没有媚态，而被认为是暗藏着反骨一生追近政治，被政治所伤！

虽然文学与政治、诗与政治的关系讨论还没有结束，但是正如聂鲁达所说：“政治诗比其他诗更有感情深度。”既然政治是经济关系更集中的表现，那么诗也可以说是诗人主体与现实客体更激烈的冲撞、拥抱。所以，田间说：“政治激情是诗的灵魂”。诗不是政治的随从和附庸，但在诗中表现个人的政治理解却存在着风险。七月诗派的诗人们和政治有如此密切的关系，也昭示出了七月诗派荣枯兴亡的秘密。艾青说，“民主政治的溃败就是诗的无望与衰落。”七月诗派这一具有鲜明政治倾向性的诗歌流派，因艺术家由衷的、自发政治觉悟而起，最终又因高度一致的政治而衰落、星散。七月诗派正在离我们而去，胡风、田间20世纪80年代去世，艾青、鲁黎、邹荻帆20世纪90年代去世，曾卓2002年去世，彭燕郊2008年去世，绿原2009年去世，孙钦2011年去世，他们的脚步未远。

七月诗派的成功，是我国现代政治抒情诗发展的里程碑。实践证明，当来自于生活的政治、体验的政治被特殊年代政策规定的政治、概念的政治代替的时候，当政治要求诗去图解它的理念的时候，当赋予诗的政治代替真实体验的政治的时候，政治抒情诗也就走到了她的尽头。七月诗派成功的经验是：七月诗派的政治，是从实践中来的，是从诗人的生活体验与思考中来的，是从时代的浩荡潮流中来的，这个政治不是急功近利的政治、不是政治家运筹帷幄之中的政治，而是体现民众情感、代表最广大人民利益、愿望的真实政治。